

CAECILIA.

Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik.

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates.

XL. Jahrg.

St. Francis, Wis., Juni 1913.

No. 6.

Vom Vortrag des Chorals.

VON FIDELIS BÖSER, O. S. B., Abtei St. Joseph bei Coesfeld (Westfalen).

Von der Geschichte des Chorals und seiner Notenschrift, von dem Rhythmus des Chorals und seiner Melodiebildung, von dem Notenwert des Chorals und seiner Textbehandlung und von ähnlichen Dingen kann man wohl in unseren Tagen viel reden hören und zu lesen bekommen. Selten aber fällt es jemand ein, zu sprechen oder zu schreiben von einer Seite des Choralvortrags, die ich den *Geist* des Chorals nennen möchte.

Hat denn der Choral einen Geist, von dem sich sprechen lässt?

Mir will es scheinen, als ob die Art und Weise, wie der Choral an manchen Orten vorgetragen wird, ein lautes Nein auf unsere Frage in die Welt hinausruft. Damit ist auch der Grund angedeutet, warum viele Kirchenbesucher nach Anhörung des Choralgesanges ihren Empfindungen in nicht gerade schmeichelhaften Worten Ausdruck verleihen. Und machen wir nicht vielfach die Erfahrung, dass die Sänger unserer Kirchenchöre mit einem Gefühl der Erleichterung ihre Choralbücher zu klappen und nach den modernen Notenblättern greifen? —

„Der Buchstabe tötet. Der Geist ist es, der lebendig macht.“ Auch im Choral ist beides: *Buchstabe und Geist*, ein *Knochengerüst* und eine geistvolle und fühlende *Seele*, ein *Lehmgebilde* und ein lebenspendender *Gotteshaut*. Wer die Vokale und Konsonanten, die Worte und Sätze des Kirchenlateins richtig auszusprechen versteht, wer weiß, was die vielgestaltigen Notenfiguren der Vatikana bedeuten, wer es gelernt hat, den Podatus und die Klivis, den Torkulus und den Porrektus, den Skandikus und den Klimakus, und gar den Pressus und den Strophikus und das Quilisma zu singen — der kennt den Buchstaben, er versteht das Skelett zu zerlegen und aus dem Lehm der Erde einen Körper zu formen. Wer haucht aber diesem Erdgebilde *Geist und Leben ein*? —

Choral ist der einstimmige, freirhyth-

mische und diatonische liturgische Gesang der katholischen Kirche.¹⁾

Der Choral ist *der liturgische Gesang der Kirche* — also ein Schmuck des Brautgewandes, in dem unsere geistige Mutter zur Huldigung vor dem Throne Gottes erscheint; es ist die künstlerische Einkleidung der heiligen Worte, mit denen diese Huldigung vor dem Allerhöchsten ausgesprochen wird; — er ist mit einem Worte; *Gebet* und zwar *Opfergebet* und *Gebetsopfer*.

Also nicht einmal Erbauung ist in erster Linie sein Zweck, sondern Gottesdienst, die Verherrlichung des Allerhöchsten. „Suchet zuerst das Reich Gottes,“ die Ehre und Verherrlichung Gottes! Das übrige, die Erbauung des anständigen Volkes, wird sich dann von selbst einstellen.

„Suchet das Reich Gottes.“ Wir dürfen uns nicht damit begnügen, die Podatus und Torkulus richtig zu singen und die Worte gut auszusprechen. Ruhen wir nicht, bis *Sinn und Gedanke* die Worte und Töne beseelt. Der Wille zum Beten, die Absicht, Gott dem Herrn die heiligen Worte des liturgischen Textes als Ausdruck der Gefühle des eigenen Herzens singend auszusprechen, macht den Gesang zum Gebet.

Sacrificium visibile, so sagt der heilige Augustinus, *invisibilis sacrificii sacramentum, id est sacram signum est.²⁾* Der bewusste Opfergedanke, die im Gebet und Gesang sich aussprechende *Opfergesinnung* (invisibile sacrificium) ist unbedingt nötig, soll der Choral wirklich liturgischer Gesang, soll er Gottes und eines edeln, wahrheitsliebenden Menschen würdig sein. *Omnia vera sunt* — sagt derselbe heilige Kirchenvater an einer anderen Stelle —, *in quantum sunt; nec quidquam est falsitas, nisi cum putaretur esse, quod non est.³⁾*

1) Vgl. Johner, Neue Schule des gregorianischen Choralgesanges. 2. Aufl. Regensburg, Fr. Pustet, 1911. S. 5.

2) „Das sichtbare Opfer ist nur ein heiliges Zeichen für die unsichtbare innere Opfergesinnung.“ De civ. Dei. 10, 5.

3) „Wahr ist, was wirklich da ist; aber falsch ist, was nur den Anschein hat, als ob es da wäre.“ Confess. 7, 15.

Auch was der Choralsänger tut, muss wahr sein; wenn die Worte der ewigen Wahrheit im Gesang von seinen Lippen strömen, dann soll es nicht nur den *Anschau* haben, als ob sie aus dem Herzen kämen. Wahrheit ist die Gleichung zwischen Denken und Sein, zwischen Sollen und Haben, zwischen Aeusserem und Innerem, zwischen Tun, Denken und Reden. Der Choralsänger ist keine Orgelpfeife, die kalt und gefühllos ohne Gedanken und Willen den Ton von sich gibt, wenn der Organist die Taste niederdrückt. Unsere Anteilnahme am heiligen Opfer darf nicht Lippendienst und seelenloses Hantieren sein.

Wir sollten darum durch Studium und liebendes Sichversenken in den Geist des Gesangsstückes und durch viele Uebung die Melodie uns so zu eigen machen, dass wir nicht mehr Noten und Tonfiguren singen, sondern Worte und Sätze, die in das Gewand der Töne gekleidet sind. Dazu muss ein weiteres kommen: wir müssen den Ideengehalt des heiligen Textes uns klar zu machen suchen und uns bemühen, im Gesang ihn betend auszusprechen. Dann wird die Melodie zur goldenen Opferschale, in der sich das beseelte Wort als eine gottes- und menschenwürdige Opfergabe dem Himmel darstellt, die heiligen Textesworte umrahmt und umrankt von köstlichen Blüten einer altehrwürdigen Tonkunst. Wie die Weihrauchwolken die heilige Hostie umkräuseln, so umschweben die tonbeschwingten Gottesworte das ewige Gotteswort, wenn es unter Brots- und Weinsgestalten sich selbst durch des Priesters Hände dem Vater im Himmel darbringt.

Diese Bemühungen, den Gesang zu be-seelen, haben sicherlich nicht bloss eine aszetische Bedeutung für uns selbst und die Beziehungen unserer Seele zu Gott. Auch der Gesang gewinnt nicht allein insfern, als sein Gehalt unser geistiges „Erlebnis“ wird und die Kraft des Erlebnisses im Gesange sich auslöst. Schon die Aussenseite des Gesanges hat ihren Vorteil: Wir werden sinngemäss betonen, was ja bei dem freien, oratorischen Rhythmus des Chorals von besonderer Bedeutung ist; die Hauptakzente der Gruppen und Sätze werden leicht erkannt und sinngemäss zum Vortrag gebracht; die seelenvolle dynamische Abtonung wird die innere Ergriffenheit offenbaren; die Pausen werden an der rechten Stelle, im rechten Umfang und mit der ihrer Bedeutung entsprechenden Vorbereitung angebracht werden — lauter Dinge, die ein gute Choralvortrag um so weniger vermissen kann, als die

Choralbücher darüber kaum Andeutungen geben und der Choral selbst in seiner edlen Einfachheit auf andere als diese natürlichen Effekte verzichtet. Wer will es mir verdenken, wenn ich da von einer „Wiedergeburt des Choralgesangs aus dem religiösen Erlebnis“ rede? —

* * *

Der Choral ist *einstimmiger Gesang*. Alle Sänger singen die eine und nämliche Melodie, alle bewegen sich auf derselben Linie, sprechen die Worte des liturgischen Textes gleichzeitig aus. Der Choral kennt kein Nebeneinanderklingen verschiedener singender Stimmen, die eine Melodie führt unumstritten das königliche Zepter und übt eine absolute Herrschaft aus.

So ist der einstimmige Choral der Gesang derjenigen, die nach dem Worte des Apostels¹⁾ von „einem Glauben“ erfüllt durch die Pforte der „einen Taufe“ in den Tempel der einen, heiligen, katholischen und apostolischen Kirche eingetreten sind und den „einen Gott“ anbeten, „den Vater aller, der da ist über alle und durch alles und in uns allen.“ Der einstimmige Choral ist die naturgemäss Lebensäusserung der Gotteskinder, die „beflossen sind, die Einigkeit des Geistes zu wahren durch das Band des Friedens“. „Die Menge der Gläubigen war ein Herz und eine Seele“²⁾ und im einstimmigen Choral singen sie wie aus einem Munde und aus einer Kehle.

Andererseits wird die Einmütigkeit der Herzen sicherlich dazu beitragen, dass die Choralmelodie in vollkommener Einstimmigkeit erklinge. Auch wenn die Sänger „mit Engelzungen“ zu singen verstanden, besässen sie aber „die Liebe“ nicht — der Gesang würde sich anhören „wie tönendes Erz und eine klingende Schelle“.³⁾ Die einigende „Liebe“, „die Einigkeit des Geistes“ schlingt „das Band des Friedens“ um Sänger und Dirigenten, lehrt Unterordnung unter eine einigende Autorität, schärft Ohr und Auge und weckt das Gefühl für den einheitlichen Zusammenklang der Stimmen, für die einheitliche Aussprache des Textes, für die einheitliche Färbung der Vokale, für die einheitliche Bildung des Tones und für den einheitlichen Einsatz und Schluss am Anfang und vor und nach den Pausen. „Die Menge der Gläubigen war ein Herz und eine Seele und keiner nannte etwas sein eigen.“ Keine Stimme wird sich eigenstüdig vor der andern hervorzutun, kein Sänger den andern zu übertönen suchen.

Die Einstimmigkeit des Chorals und die

1) Eph. 4, 3 ff.

2) Apostelgesch. 4, 32.

3) 1. Kor. 13, 1.

unumschränkte Herrschaft der Melodie fordert auch gebieterisch von der begleitenden *Orgel*, dass sie sich in edler, bescheidener Zurückhaltung dem Gesang unterordne und ihren Beruf als Begleitungsinstrument nur darin erblicke, gewissermassen einen Teppich auszubreiten, über den die Füsse der Sänger dahinschreiten, und mit ihren sanften Harmonien die kunstvoll geschwungene Linie der einstimmigen Melodie in ihrer königlich herrschenden Stellung hervortreten zu lassen.

Nun ist alles am rechten Platz. Die Harmonien der Orgel dienen der einstimmigen Melodie; die einstimmig, wie aus einem Munde gesungene Melodie aber dient dem heiligen Gottesworte des liturgischen Textes, der, weil einmütig ausgesprochen und nicht durch ein Gewirr von Stimmen verdeckt, in lichtvoller Klarheit zu Gehör gebracht wird. Der Gesang erfüllt seinen Zweck, den der Heilige Vater in die Worte fasst: „Die nächste Aufgabe (der Kirchenmusik) ist es, den liturgischen Text in passende Melodien zu kleiden, und ihre letzte und eigentliche Bestimmung ist es, den Text wirkungsvoller zu gestalten.“¹⁾

* * *

Dieser Zweck wird um so mehr erreicht, als die einstimmige Choralmelodie nicht eingeschnürt ist von den Fesseln des Taktschemas, sondern in *freiem, oratorischem Rhythmus* sich bewegen darf.

Mag der Text syllabisch behandelt, die Wortsilben mit nur einer oder doch nur wenigen Noten versehen sein, oder mag die Melodie in reichem Flor über einzelnen Worten und Silben üppig aufblühen — immer ist es im Choral der *freie* Aufschwung der Seele, der den Gesang belebt. Kein Zwang bindet die Flügel, keine Schablonen hemmt den Geist, keine regelmässig wiederkehrenden Taktstriche hindern die freie Bewegung.

Die musikalische Einkleidung lässt dem Sänger so viel *Freiheit*, dass er die liturgischen Textesworte ungezwungen und würdig vortragen, in den syllabischen Stücken dem natürlichen Rhythmus der lateinischen Kirchensprache folgen, in den melismatischen Partien aber, auch bei den reichsten Blütenranken der melodischen Entwicklung nicht eine dem Sprachrhythmus fremde Gangart einschlagen muss.

Freilich ist die Freiheit des Choralythmus ebenso weit von Willkür und Ungebundenheit entfernt, als die Freiheit der Kinder Gottes entfernt ist von der sittlichen Ungebundenheit des modernen „Uebermenschen“. Die Choralnoten haben

ihren bestimmten festen Wert, aber nicht einen durch das Taktschema bemessenen und eingeschränkten wie die Noten der modernen Musik. Auch entbehren die Choralsätze durchaus nicht einer künstlerischen Gliederung; aber diese Gliederung wird nicht hergestellt durch regelmässig wiederkehrende Taktstriche oder Taktzahlen, sondern durch die freie, ebemässige Entwicklung der musikalischen Gedanken und der Gedanken des Textes. Ueberall verrät sich die Herrschaft des Geistes über die materiellen Faktoren, die überragende Macht der übernatürlichen Welt über die blosse Natur.

So harmoniert der Geist des Chorals auch mit dem *Geiste des heiligen Messopfers*, dem er dient. Das Opfer unserer Altäre ist dasselbe Opfer wie das Opfer am Kreuze. Und doch — welch' ein Unterschied! Auf Golgatha das blutige Opfer, das grausame Schauspiel des Gottesmordes, dessen einzelne Bilder und Szenen Sinne und Gefühl tief aufrufen, — und in unseren Gotteshäusern das unblutige Opfer unter der unscheinbaren Hülle von Brot und Wein. Ein Schleier verbirgt den geheimnisvollen Vorgang unsern Sinnen. Nur das Auge des Glaubens vermag ihn zu schauen.

Dieser *Geist des Glaubens* weht uns auch aus den Choralmelodien entgegen, jener Geist, der sich nicht starker Sinnesreize bedient, nicht durch blendenden Glanz und durch überraschende spannende Kontraste Effekt zu machen sucht. Der freie natürliche Schwung des Rhythmus und die edle kraftvolle Einfachheit und Klarheit der *Diatonik* verleihen dem Choral eine Schönheit, die mehr geistig als sinnlich ist und mit einem Herzen voll Glauben und Frömmigkeit gekostet und verstanden werden will. Da gibt es kein Schwelgen in Gefühlseligkeit, keine überschwengliche, hoffnungslose Trauer, keine ungelösten Dissonanzen, keine ausgelassene Freude, keine schmachtende Sentimentalität. Alle Extreme sind gemildert durch die edle Einfachheit des wahrhaft Grossen und die Würde und den Ernst des Heiligen. In unsren Domen verliert das helle Tageslicht seinen blendenden Schein durch die gemalten Fenster und die finstere Nacht ihr un durchdringliches Dunkel durch das sanfte Glühen der ewigen Lampe. Der Geist des Chorals erlaubt es der Musik und dem Sänger nicht, wenn eine glückliche Stunde sie dazu drängen will, himmelhoch zu jauchzen, und flüstert ihnen zu: „Vergiss nicht, du hast hier keine bleibende Stätte!“ Aber ebensowenig gestattet dieser Geist des Chorals, dass die herbsten Schmerzen und die dunkelsten Wolkenzüge alle Sterne

1) Motu proprio vom 22. November 1903.

oben am Firmamente auslöschen; auch über die wilderregten Wogen der Sündflut wölbt er den leuchtenden Bogen des Friedens und der Versöhnung.

Darum werden diejenigen am Choral keine Freude haben, die im gottesdienstlichen Gesang nur ein Spielen mit Gefühlen erwarten. Andererseits aber wird der Choralgesang, seine pietätvolle Ausführung und sein andächtiges Anhören, so lange es der streitenden Kirche zu singen vergönnt sein wird, sein und bleiben eine *Schule jenes Geistes*, der den Choral geschaffen hat, des Geistes des *Glaubens* und des *Gebetes*, der heiligen *Liebe* und einer einfältigen, echten und kernhaften *Frömmigkeit*.

(Caecilienvereinsorgan.)

Kurze Geschichte der Kirchenmusik.

(Fortsetzung.)

Diese Urtheile gehen dahin, die Kirchenmusik Gounod's passe wohl für das Theater, aber nicht für die Kirche. Eine rühmliche Ausnahme bilden die jüngsten Tonwerke dieses Meisters, die meines Wissens in Deutschland und Oesterreich noch nie zur Aufführung gelangten, nämlich die Messe Gounod zu Ehren der Jungfrau Jeanne d'Arc von Orleans und dann dessen Messe sammt Te Deum zu Ehren des seligen la Salle.

Nach der Anschauung, die in den eben genannten Musikblättern von erwähnten Fachmännern ausgedrückt ist, hat Gounod in diesen letztgenannten Compositionen eine Schwenkung zur kirchlichen Reformmusik gemacht, und seinen früher bei Kirchencompositionen innehalteten Styl umgebildet.¹⁾

Dasselbe, was wir eben gesagt haben, gilt auch von andern sogenannten „grossen Kirchen-Tonwerken“ unserer Zeit, z. B. von dem schon oben erwähnten grossen Requiem Verdi's (geb. 1813) — componirt 1874²⁾ und andern derartigen Compositionen.³⁾

1) Vergl. die Belgische Musica sacra Jahrg. VIII (die Recensionen dieser beiden Compositionen Gounod's) und aus Jahrg. IX n. 3 den Artikel: Die Kirchenmusik Gounod's.

2) Verg. Kretschmar I. c. II. Abth. 1. Th. S. 252 ff.

3) Es möge auch die Tonschöpfung Brahms's (geb. 1833) „Ein deutsches Requiem“ erwähnt sein. Es gibt deutsche Requiem auch aus älterer Zeit, z. B. eines von Ferdinand Schubert, dem Bruder des grossen Franz Schubert, von Henkel, Morald und anderen Tonsetzern. Während aber diese den Zusammenhang mit dem liturgischen Requiem aufrechterhalten, hat Brahms eine Trauerfeier in einem ganz eignen und neuen Style gebildet, die in ihren Formen gar keine, in ihrem Wortinhalt nur ganz allgemeine Berührungspunkte mit dem Requiem

Mehr Berechtigung unter denjenigen namhaft gemacht zu werden, welche zur Verbesserung der Kirchenmusik in unseren Tagen beigetragen haben, kommt einigen andern grossen Musikern unserer Zeit zu, welche in ihren Kirchencompositionen zwar nicht den Standpunkt der Cäcilianer einnehmen, aber doch eine ernstere Richtung einhalten als diejenigen, die wir oben gekennzeichnet haben.

Ich werde die Vorzüglichsten, die dieser Richtung angehören, an dieser Stelle noch nennen, da ich dies oben, wo ich von den bessern Kirchenmusikern unserer Tage, die nicht Cäcilianer sind, gesprochen, aus guten Gründen unterlassen habe:

Lachner Franz, geb. 1804, † 20. Jan. 1890, Hofkapellmeister und Generalmusikdir. in München. Auf weltlichem Gebiete gilt er als einer der hervorragendsten Compositoren unserer Zeit; auch seine Kirchenwerke, die er ab und zu schrieb, (4-, 6- und 8-stimmige Vocalmassen), bekunden hohe Schönheit der Form, gewandte Verarbeitung der Idee, Klarheit und Fluss der Melodien. — Sechter, Simon, geb. 1788 zu Friedberg in Böhmen, † 1867. Als Hoforganist in Wien entfaltete er eine grosse Thätigkeit durch theoretische Schriften sowohl („die Grundsätze der musicalischen Compositionen“, 3 Bde., 1853) als auch durch zahlreiche Compositionen (Messen, Requiem, Gradualien). Er gilt als ein grosser Contrapunktist. — Preyer, Gottfried, geb. 1809, seit 1853 Domkapellmeister zu St. Stephan in Wien. Er schrieb nebst vielen weltlichen Compositionen mehrere Messen, darunter die prachtvolle Messe op. 73, in honorem B. M. V., Requiem, Vespern (über gregorianische Choräle), dann Fugen, Präludien, Orgelstücke — lauter Werke, welche den tüchtigen Contrapunktisten bekunden. Die Kirchenmusik zu St. Stephan in Wien ist unter seiner Direction gewiss bedeutend gehoben worden, sie ist durchwegs ernst und würdig; auch der Choral hat seine Pflege, die Responsorien

theilt. Das kath. Todtentamt ist das hl. Messopfer, dargebracht für die Ruhe der Entschlafenen. Das Requiem, wie es Brahms gestaltet hat, gleicht einer Predigt. Die Worte, frei vom Componisten aus der Schrift gewählt, bilden eine Reihe feierlicher, gemüthlicher und phantasievoller Betrachtungen über Diesseits und Jenseits, über Menschenlos und himmlisches Leben.

Die sieben Abtheilungen sind sämmtlich Chorsätze; nur in drei von ihnen finden sich Solopartien eingefügt. Ihrem Inhalte nach bilden die Sätze 1 bis 3 die erste, diejenigen vom 4. bis zum letzten die andere Gruppe des Werkes, die erste enthält die Klage, die andere den Trost. Die ganze Composition ist originell gedacht und ausgeführt mit dem Aufwande aller modernen musicalischen Ausdrucksmitte. Vgl. Kretschmar I. c. S. 245. ff.

choraliter u. s. w. — *Kirms*, Fred., geb. 1824 zu Dresden, † 1854 zu Donauwörth, obwohl blind und Protestant, komponierte er zahlreiche Kirchenmusikstücke, die zwar im modernen Styl geschrieben, aber genial gehalten sind. Sie wurden ediert durch seinen Freund und Wohlthäter, *Ramps*, Pankratius, geb. 1813, † 1870, Priester, Chorregent zuerst in Donauwörth und dann zu Eichstädt. — *Bibl*, R., Hoforganist in Wien, Componist vieler Kirchensachen. Die neueste Messe desselben, „Festmesse in D für Chor und Orchester“ ist nach dem Urtheile der „neuen Wiener Musikzeitung“ eine sorgfältige Arbeit. — *Herbeck*, Joh., geb. zw. Wien 1831, † 1877, seit 1866 Capellmeister der Hofburgkapelle zu Wien, dessen Compositionen (auch Messen) ein gründliches contrapunktisches Studium Bach's und vollständige Beherrschung der gegenwärtigen instrumentalen Kunstmittel bekunden. Er gehört der sogenannten „klassischen“ Kirchenmusik-Richtung an, was sowohl seine Compositionen, als seine Direction der Hofburgkapelle bezeugen. —

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

In der Mutter Gotteskirche zu Covington, Ky., wurden folgende Compositionen aufgeführt:

Passionssonntag 1913: Missa Iste Confessor, von Palestrina; — Motett Ecce quomodo moritur, J. Handl. — *Palmonntag*: Missa brevis, von Palestrina; Improperium, Fr. Witt. — *Ostern*: Aurora coeli purpurat, von M. Haller. — Der Heiland ist erstanden, von H. Tappert. — Missa in hon. St. Jacobi, von Quadflieg. — Victimae paschali, von M. Haller. — Terra tremuit, G-dur, von M. Haller; zweites Hochamt: Vidi aquam, von H. Tappert. — Missa in hon. St. Cordis Jesu, von Ign. Mitterer. — Haec dies, von Mitterer. — Terra tremuit, von Karl Greith. *Vesper*: Ostervesper, von J. Singenberger. *Regina coeli*, As-dur, von H. Tappert. — *Jesu dulcis*, Männerchor, von B. Kothe. — *Tantum ergo*, Männerchor, von Zeller.

4ter Sonntag nach Ostern, Schluss der Mission: Missa „Stella maris“ von P. Griesbacher. — Motett in hon. S. Joseph, von H. Tappert. — Abends: Ave Maria, F-dur, von Karl Greith. — Emitte Spiritum, von J. E. Habert. — Oremus pro Pontifice, von J. Singenberger. — Ave verum, von W. A. Mozart. — Te Deum, C-dur, von Jos. Renner, jr. — *Tantum ergo*, Männerchor, von H. Tappert. Die „Stella maris“ und das grossartige, äussert schwierige Te Deum,

erstere zum drittenmale, letzteres zum erstenmale aufgeführt, haben beispiellos Musikern und Nichtkennern gefallen.

Pfingsten: Missa in hon. SS. Cordis, von P. Ludwig Bonvin. — Alleluja, Emittit Spiritum tuum, von Habert. — Confirmatio hoc, von M. Haller; alles ardore, wie auch an jedem Sonntag, Choral. — *Pfingstvesper*, von J. Singenberger. — *Regina coeli*, von H. Tappert. — *Jesu dulcis*, von J. Singenberger. — *Tantum ergo*, von M. Haller.

Frohnleichnamsfest: Missa in hon. B. M. V. von V. Goller; Graduale und Offertorium von M. Haller (Laudes Eucharist.). Während der Prozession: Pange lingua, von M. Haller; Adoro te, von H. Tappert. — O, Deus ego amo te, Männerchor, von Frz. Witt. — Sacris solemniis, von M. Haller. — *Tantum ergo*, 3 Oberstimmen, As-dur, von H. Tappert.

Einem Briefe aus Tayum, in dem Missionsgebiete auf den *Philippinischen Inseln*, sind nachfolgende Mittheilungen entnommen:

Mit dem Kirchengesang ist es hier, d. h. in unserm Gebiet, noch recht arm bestellt. Hier waren vor 10 Jahren und mehr Missionsstationen, die selbst noch sehr jung waren. Der spanische Kirchengesang, der damals eingeführt wurde, mag wohl auch nicht in allem den kirchlichen Vorschriften entsprochen haben. Ausserdem haben wohl auch die philippinischen Sänger noch ihre „Melodien“ erfunden. Der Vortrag ist dann so leierhaft und hackend, dass man es anfangs fast nicht hören kann. Doch nimmt man auch damit vorlieb, bis man etwas Besseres an deren Stelle setzen kann. Missionsschwestern von Steyl und Techny haben eine Privatschule eingerichtet und üben nun mit den Kindern auch eifrig Kirchengesang. Auf diese Weise versuchen wir von unten herauf ein gutes Fundament zu legen. Nebenbei bemerkt singen die Kinder auch mit Freuden die englischen Kirchenlieder nach bekannten deutschen Melodien. Jeden Tag ist Schulgottesdienst, wo sie auch englische Lieder singen. Leider ist hier ein beklagwerter Mangel an Liedern in der Sprache der Eingeborenen (Ilokano). Sobald unsere Patres die Sprache mal mehr beherrschen, hoffen wir auch hierin Abhilfe schaffen zu können.

An und für sich sind die Filipinos grosse Liebhaber der Musik. Fast jeden Abend hört man das Spiel der Guitarre oder Violine oder Flöte in vielen Häusern. Eine Musikbande ist der grösste Ehrgeiz eines Dorfes. Bei den Prozessionen, besonders

bei den herkömmlichen Prozessionen in der Charwoche, darf natürlich die Musik nicht fehlen. Auch während des Hochamtes mussten sie Musik haben. Während der Wandlung wurde lustig gespielt. Das Konzil hat jetzt diesen Abusus verboten.

P. BECK, S. V. D.

Kirchenbesuch.

Wenn ich vor dem Beginne des Gottesdienstes ein kurzes Gebet um die Gnade eines würdigen Orgelspieles geendet, seh' ich oft, bevor ich den Orgelstuhl besteige, noch auf die versammelte Gemeinde und fühle mich stets gehoben, wenn sie recht zahlreich gegenwärtig ist. In freudiger Stimmung greife ich dann in die Tasten und rege die Füsse und regiere die Register, um die Herzen mit frohen Klängen zum Lobe Gottes anzufeuern, um sie hinzu leiten zum Altare, wo das heilige Opfer gefeiert wird, oder würdigst einzuleiten und vorzubereiten zur Anhörung des Wortes Gottes.

Wenn ich dann am Schlusse der Andacht Gott für seinen Beistand während der Ausübung meines Berufes im Gefühle meiner Schwäche gedankt, so verweile ich noch gerne als der letzte auf dem Chor und beobachte mit stillem Vergnügen, oft mit Rührung und Erbauung, wie dann zögernd eine andächtige Seele nach der anderen, gestärkt und beruhigt allmählich den Tempel verlässt. Die im Gebete Kurzatmigen sind schon während des Schlusspräludios, noch ehe der Priester den Altar verlassen und das Weihwasser gespendet, fortgeilt. Viele aber können, von der Heiligkeit des Gotteshauses gefesselt und in stiller Andacht erglüht, nicht zu Ende kommen, wenn auch längst der letzte Ton der Orgel verhallt und der letzte Funke am Leuchter des Altares verglommen. Und im Weggehen besuchen sie noch jenen Altar, dieses Bild eines Heiligen, um sich irgend eine Fürbitte zu erfliehen, oder sie wenden sich zu einem Denkmale, das an einer Wand der Kirche zu den Vorübergehenden um ein kurzes Gebet fleht, um des Verstorbenen zu gedenken! — Endlich verlässt der letzte der Andächtigen die Kirche. Alles ist wieder stille. Der Duft des Weihrauches nur durchzieht noch die Hallen des Gotteshauses und vor dem Tabernakel glüht still bewegt die rothe Flamme des Ewigen Lichtes. Das heisse Element verzehrt sich im Dienste seines Herrn und Schöpfers und setzt die Andacht fort, bis die Flamme des menschlichen Herzens wieder aufs neue zur Ehre

Gottes angefacht wird und in Andacht entbrennt!

Mit leisen Schritten verlasse nun auch ich den Chor und fühle mich recht glücklich. Ist es mir doch gegönnt, der erste und letzte in der Kirche zu sein, den ersten und letzten Ton zur Ehre Gottes anstimmen zu dürfen!

(*Gereimtes und Ungereimtes.* Präludien und Kadenz aus dem Nachlaß des Organisten Erwin Stillbach. Herausgegeben von Karl Maria Samberger. Regensburg, Alfred Coppenrath, 1883.)

Rezensionen.

Im Verlage von Fr. Pustet & Co. erschien soeben:

Vesperale Romanum, excerptum ex Antiphonali S. R. E. iussu SS. D. N. Pii X. Pontificis Maximi restituto et edito. \$1.80.

Epitome e Vesperala Romani editione Ratisbonensi. \$1.50.

Dies ist meines Wissens die erste Ausgabe des Vatikanischen Vesperale, und sie macht der hochverdienten Firma alle Ehre. Papier und Druck sind vorzüglich und der Preis ist sehr niedrig. Gerne hätte ich die Beifügung des Tonus solemnis für das Canticum Magnificat gesehen.— Im Uebrigen möge das Vesperale weiteste Verbreitung und praktische Benützung finden.

J. SINGENBERGER.

Folgende Kompositionen des hochw. P. Ludwig Bonvin, S. J., sind im Verlage von Anton Böhm & Sohn, Augsburg und Wien, erschienen:

1) **Fünf kurze und leichte Orgelstücke** von L. Bonvin, Opus 110.

Das Abspielen dieser Orgelkompositionen wird jedem ernsten Organisten Freude bereiten. Es sind Sätze, die, in kirchlichem Geiste geschrieben, unserem modernen Kunstgeschmack gerecht werden. Dieselben sind, wie der Titel sagt, auch nicht zu schwierig, so dass sie von unseren Durchschnittsorganisten glatt und rein abgespielt werden können. Möge das Opus 110 des hochw. P. Bonvin recht oft auf den Orgelpulten gelegt und benutzt werden.

2) **Sechs Festoffertorien und drei Motetten** für Sopran, Alt, Tenor und Bass, teilweise mit Orgel komponirt von L. Bonvin, Opus 108.

Dieses Opus 108 enthält Offertorien für die erste und dritte Weihnachtsmesse, für

das Dreikönigsfest, für den Ostersonntag, Pfingstsonntag und Offertorium Ave Maria für verschiedene Marienfeste, dann die Motetten *Adoramus te, Surrexit pastor und Ecce sacerdos.*

An verschiedene der genannten Compositionen dürfen sich nur tüchtig geschulte Chöre wagen; es wäre zu bedauern, wenn diese künstlerisch fein gearbeiteten Sachen von einem weniger guten Chor und Dirigenten aufgeführt würden. Sie sind zu gediegen und zu vornehm, als dass ihnen solches passiren sollte. Das Ave Maria ist nicht so schwer, es ist innig schön. Leicht zu nennen sind die drei Motetten, sie sind sehr melodisch und klangschön.

- 3) **Vier eucharistische Gesänge** (deutscher Text) für dreistimmigen Frauenchor mit Begleitung des Harmoniums oder der Orgel, komponirt von L. Bonvin, S. J., Opus 111.

Einfache, aber sehr stimmungsvolle Lieder in einem vornehmen, harmonischen Gewande! Mögen unsere Klosterfrauen sie recht oft zum Preise unseres Herrn im hochheiligen Sakramente singen.

- 4) **Sechs Herz Jesu Lieder** (deutscher Text) für dreistimmigen Frauenchor mit Begleitung des Harmoniums oder der Orgel von Ludwig Bonvin, Opus 109.

Die sinnigen Textworte dieser sechs Herz Jesu Lieder sind meisterhaft in Musik gesetzt. Innig, zart, mit frommen Gefühlen tönen uns die Melodien entgegen. Wie man bei P. Bonvin's Compositionen gewohnt ist, stets ein originelles, modernes, harmonisches Gewand zu sehen, so zeichnen sich auch vorliegende Lieder aus durch eine nicht alltägliche, sehr interessante Harmonie, welche die melodische Linie sinnig unterstreicht und hebt. Bestens empfohlen.

- 5) **25 Ausgewählte Solfeggi von Angelo Bartalotti** für Chorschulen. Partitur und Einzelstimmen, erste und zweite Stimme separat. Verlag von Fr. Pustet.

Die Notwendigkeit eines rationellen Gesangunterrichtes für die Chormitglieder ist so oft betont worden, dass ich hier nicht weiter darauf eingehen. Vorliegende 25 Solfeggi für Chorschulen sind herrlich; können die Schüler diese glatt und schön mit rundem vollem Ton absingen, dann werden sie als Chormitglieder Grosses leisten.

- 6) **Vesperae cum Completo De Dominica** nach der vatikanischen Ausgabe des römischen Antiphonal. Verlag von Fr. Pustet.

Endlich ist die so lange gewünschte Sonntagsvesper und Complet nach der va-

tikanischen Ausgabe erschienen. Die Ausstattung, Noten- und Textdruck, ist sehr schön und auch für ältere Augen leserlich.

H. TAPPERT.

Verschiedenes.

Der frühere *Bischof von Münster und jetzige Erzbischof von Köln*, der Hochwste Herr Dr. *Felix Hartmann* hat in den letzten Wochen seiner Verwaltung des Münsterschen Bistums das Motu proprio des Heil. Vaters Pius' X. über die Kirchenmusik vom 22. November 1903 im Kirchlichen Amtsblatt der Diözese *Münster* (Nr. 5 vom 12. März 1913, S. 33 ff.) veröffentlicht und daran die folgenden, höchst beachtenswerten und auch ausserhalb der Diözese Münster interessierenden Bemerkungen geknüpft:

„Da in den letzverflossenen Jahren an verschiedenen Orten der Diözese während des liturgischen Gottesdienstes einzelne unerfreuliche Abweichungen von den kirchenmusikalischen Normen zutage getreten sind, sehen wir Uns veranlasst, das vorstehende Motu proprio Unseres Heiligen Vaters Papst Pius' X. über die Kirchenmusik vom 22. November 1903, zu dessen Veröffentlichung in Unserer Diözese damals eine Veranlassung nicht vorlag, weil es ohnehin beobachtet wurde, nunmehr zur Kenntniß des hochwürdigen Klerus zu bringen.

Indem Wir das Motu proprio, das der Heilige Vater selber als das „Gesetzbuch für Kirchenmusik“ bezeichnet, zum eifriegen Studium empfehlen und dessen gewissenhafte Beobachtung einschärfen, weisen Wir im einzelnen noch auf folgende Punkte hin:

1. Bei der Bildung von sogenannten gemischten Chören sind Frauenstimmen vollständig auszuschliessen (auch Schulmädchen). (S. R. C. 19. Februar 1903. Acta S. Sedis vol. 35 pag. 622.)

Für die Besetzung der Oberstimmen sind Knaben auszubilden und zu verwenden.

2. Orchestermessen und sonstige Instrumentalkompositionen sind in Unserer Diözese nicht hergebracht, mit alleiniger Ausnahme des Wallfahrtsortes Kevelaer, wo in Anbetracht der dortigen besonderen Verhältnisse für Aufführung von Instrumentalkompositionen eine dauernde Erlaubnis besteht (jedoch nur für die Wallfahrtszeit).

In anderen Kirchen diese Gattung von Kirchenmusik einzuführen, wie dies zu Unserem Befremden an einzelnen Orten in letzter Zeit geschehen ist, ist nicht zu-

lässig. Sollte zu dieser Ausnahme eine ganz besondere Veranlassung vorliegen, so ist jedesmal vorher die Genehmigung des Bischofs einzuholen (cf. supra VI, 15. S. R. C. 15. April 1905 [Acta S. Sedis vol. 37 pag. 663], 13. November 1908 [Acta Apost. Sedis 1909 pag. 251]). Gegen die Verwendung einer Musikkapelle bei Prozessionen außerhalb der Kirche ist nichts einzuwenden, wenn diese Kapelle die Begleitung der Gesänge ausführt und sonst keinerlei profane Musik spielt.

3. Was das Orgelspiel betrifft, verweisen Wir auf die Anweisung über den Gebrauch der Orgel im Kirchlichen Amtsblatt, Jahrgang 1911, § 58. Als eine tadelnswerte Entartung des kirchlichen Orgelspiels müssen wir es bezeichnen, wenn, wie es in letzter Zeit von einzelnen Organisten geschieht, beim Gottesdienste in der Kirche Märsche, Teile aus Opern oder Stücke, die an Konzert oder Theater erinnern, zum Vortrage kommen.

Im übrigen verweisen Wir auf die Bestimmungen des Kölner Provinzialkonzils vom Jahre 1860 (pars II, cap. 20, pag. 121 seqq.).

Münster, den 4. März 1913.
Der Bischof von Münster.
† FELIX."

— The subjoined strictures on the Easter music performed in the churches of San Francisco, by Mr. Frederick W. Goodrich in the Portland *Catholic Sentinel* (March 27), unfortunately apply to practically all of our large and a great many of our smaller cities:

"Very little liturgical music appears on the choir lists of that city; instead we find names of composers whose masses are the reverse of what is correct. La Hache, Cimarosa, Mercadante, Farmer, are the names chiefly found in the programme, indicating an absolute absence of regulation and obedience to the directions of the Holy Father. Concurred Vespers, explicitly forbidden by the Motu Proprio of His Holiness, are still in evidence. Still there are some law-abiding churches to be found, and their musical programmes are oases in the desert of bad and incorrect music."

Freistelle am Lehrerseminar und Pio Nono-Collegium zu St. Francis, Wis.

Die Freistelle zu Ehren der hl. Familie, welche vor drei Jahren am Lehrerseminar zu St. Francis vergeben wurde, wird mit dem Ende dieses Schuljahres erledigt sein und wieder vergeben werden. Die Be-

dingungen, unter welchen sie gewährt wird, sind die folgenden:

1. Sie ist zugunsten eines unbemittelten jungen Mannes, der sich dem katholischen Lehrer- und Organistenstand widmen will.

2. Bewerber um die Freistelle müssen ein Zeugniss ihres betreffenden Pfarrers beibringen über ihr Betragen, ihre Begabung und ihre Vermögensverhältnisse.

3. Der Bewerber muss eine zufriedenstellende Prüfung bestehen in allen Fächern, welche für den Eintritt in den ersten Cursus des Lehrerseminars erforderlich sind; bewirbt er sich um den Eintritt in einen höheren Cursus, so muss er gleichfalls ein genügendes Examen bestehen in allen Fächern, die für diesen Cursus erforderlich sind.

4. Ein Diplom wird dem Inhaber der Freistelle nur dann gewährt, wenn er den ganzen Normalcursus, Musik einschließlich, absolviert hat.

5. Der Facultät des Lehrerseminars steht das Recht zu, irgend einen Bewerber anzunehmen oder zu verwerfen.

6. Die Freistelle wird keinem Inhaber für mehr als vier Jahre gewährt.

7. Die Facultät behält sich das Recht vor, dem Nutzniesser die Freistelle zu irgend einer Zeit zu entziehen, wenn er sich derselben unwürdig erweist, sei es wegen Mangels an gutem Betragen oder an Fleiss oder wegen anderer wichtiger Ursachen.

8. Alle Gesuche zugleich mit den erforderlichen Zeugnissen sind vor dem 1. September 1913 an den Hochw. Rector des Lehrerseminars in St. Francis einzusenden.

Die Prüfungen für die Bewerber um die Freistelle werden stattfinden am Dienstag, den 9. September, 8 Uhr morgens.

Ausserdem bietet die Anstalt eine Freistelle an in der Collegiums Abtheilung für das kommende Schuljahr zugunsten eines Tagschülers, der in einer Pfarrschule von Milwaukee oder der Nachbarschaft graduirt hat. Diese Freistelle wird demjenigen Bewerber zuerkannt, der die beste Prüfung besteht. Die Prüfungen werden stattfinden am Freitag, den 20. Juni, um 9 Uhr morgens, und erstrecken sich über die folgenden Fächer: Religionsunterricht (Katechismus und Biblische Geschichte), Englisch, Arithmetik, Geographie und Geschichte der Ver. Staaten. Anmeldungen für die Prüfungen zugleich mit den nothwendigen Belegstücken sollen vor dem 15. Juni an den Hochw. Rector des Pio Nono-Collegiums eingeschickt werden.

